

保育者を目指す学生の『ピアノの弾き歌い』の 指導法に関する研究（2）

～「授業のためのピアノ」のための使用教材選択に関する一考察～

足立 広美 大澤 のり子

1 はじめに

日本の幼児教育のスタートは1876年東京女子師範学校附属幼稚園であるが、その開園式において、「風車」と「冬の円居」が歌われた。（山住,1967）この2曲は「保育唱歌」と言われ、歌詞は文語体、曲調は雅楽調で作られており、言葉が難解で、曲調は暗く、現代の子どもの歌からみれば、信じがたい「保育唱歌」が歌われてきたことになる。

子どもの歌の変遷を見てみると、このような言文不一致の「保育唱歌」から始まり、「言文一致唱歌」、「童謡」と歌われ、歌詞は文語体から口語体に、曲調は雅楽調から長調、西洋音階になり、続いて誕生したのが現代も変化を遂げている「新しい子どもの歌」である。（石井,大見,鎌形,竹内,2017）

このように明治から令和まで5元号を跨ぎ続けている「子どもの歌」を考えると、膨大な曲数及び様々な種類の歌が歌われていることが窺い知れるのである。

日本の幼児教育・保育では、日々沢山の歌が歌われている。これらの歌は、『ピアノの弾き歌い』で歌われることが多く、保育者の質の担保として『ピアノの弾き歌い』が求められることが多い。これを裏付ける事柄として、公立・私立問わずに幼稚園や保育園、子ども園の就職試験において、『ピアノの弾き歌い』が試験項目になることが多く見られることや、保育者のためのピアノ教本、ピアノの弾き歌い本が多く出版されている事等である。（足立,大澤,2018）

これらは同時に、保育者養成において『ピアノの弾き歌い』の習得は必須項目であり、習得を目指すための授業作りを行うことが求められていると考えている。

本研究は2020年度から開講する演習科目「授業のためのピアノ」の使用教材を選択するために、いくつかのピアノの弾き歌い教本の内容を把握し、本学に必要な教材について検討を行うものである。この授業は、保育者を目指す学生を対象とした『ピアノの弾き歌い』に特化した演習科目である。

幼児教育・保育現場における『ピアノの弾き歌い』の活動が、幼稚園教育要領、保育所保育指針、幼保連携型認定子ども園教育・保育要領に明記されている「幼児期の

人格の基礎を培う」ことや、領域「表現」におけるねらいや内容の達成が目指せる重要な活動の一つである事は様々な先行研究から明らかになっている。(足立, 大澤, 2018) したがって保育者を目指す学生において『ピアノの弾き歌い』が単なる巧拙に留まることなく、幼児期の豊かな表現力や非認知能力等、様々な発達を促進するための活動であることという認識が必要と考えている。それらを踏まえて「授業のためのピアノ」の使用教材について検討を行っていきたい。

2 先行研究から得られた本学の実態と問題の所在

本研究に先立って実施した本学学生の『ピアノの弾き歌い』指導法のための質問紙調査において得られた、本学学生の実態及び本学の授業に関する問題点について4つに記していく。1つ目は、保育者を目指す本学学生におけるピアノ歴は、初心者及び初心者に近い学生が5割を越えていること、2つ目は『アイアイ』(相田裕美作詞/宇野誠一郎作曲/木村充子編曲)及び『犬のおまわりさん』(佐藤義美作詞/大中恩/木村充子編曲)2曲の楽譜を提示した際の「弾きづらい」「難しい」等の難解箇所についての調査では、シンコペーションや16分音符などの複雑なリズム形態、装飾音符や連符などの奏法の箇所について、初心者及びピアノ歴3年未満の初心者の学生の7割～9割が難解と回答していること、3つ目は、本学の新カリキュラムで、ピアノに関連した開講科目は「音楽総合A」「音楽総合B」「授業のためのピアノ」の3つで、それぞれ1セメスタのみの開講であり必修化されていないこと、このうちの「授業のためのピアノ」のみが、『ピアノの弾き歌い』を中心に行う内容となっていること、4つ目に本学は保育者養成校ではないため、養成校に比べ圧倒的に『ピアノの弾き歌い』に関する授業が少ない点等である。

「ピアノによる弾き歌いという領域は、ある意味特殊であり、ポピュラー音楽の領域では散見できるが、音楽専門大学等でのピアノと歌に分割された演奏領域ではあまり見当たらない。言い換えれば、一人二役的な表現方法であり、もとより難易度の高い領域である。」(西海, 笹井, 細田, 2017)『ピアノの弾き歌い』とは文字通り、ピアノを弾きながら歌うことであり、ピアノを弾くためには、読譜、運指等が必要である一方、歌を唄うことについても、座りながら好ましい発声で歌う必要がある。その他、幼児を見ながら弾き歌いをすること、豊かな表現力を身につける等の習得のためには、丁寧な指導が必要であると考えている。しかし本学は『ピアノの弾き歌い』に特化した授業が1科目しかなく、時間が限られた中で、弾き歌いの技術向上を目指していくことが課せられている。

学内の保育者志望学生は年々増加しており、授業が少ないから『ピアノの弾き歌い』はできないとは言えず、何らかの工夫を施し、幼児に寄りそえる『ピアノの弾き歌い』の習得を目指していかなければならない。教材選択の際、「短時間で習得でき、効率

のよい教材」を選択せざるを得ないのかもしれないが、保育の質の担保とは何かを捉えた時、果たしてこの考えが正しいことなのかについても議論の余地があると考えている。

本学の実態から、どの教材を使用するかについて、非常に重要な問題であり、条件を満たす教材選択をしていく必要があると考えている。このような理由から「授業のためのピアノ」のためのいくつかの教材内容を把握し、本学の実態と照らし合わせながら検討していく。

3 『ピアノの弾き歌い』教材に関する先行研究

本論文のテーマ、保育者を目指す学生の『ピアノの弾き歌い』の指導法のうち、特に教材に関しては、すでに多くの研究がなされている。

西海（2017）らが行ったこれまでの子どもの歌の伴奏法に関する研究によると、1990年代は、『バイエルピアノ教則本』や『ブルグミュラー 25の練習曲』等の基礎的なピアノ実技を習得する授業と並行して、弾き歌い等の内容が取り入れられていたが、2000年以降では、子どもの歌の「弾き歌い」をテーマとする研究が急増し、子どもと一緒に歌うことを念頭にした伴奏、また歌を重視した弾き歌いという意識が浸透してきたことが挙げられている（西海, 笹井, 細田, 2017）これは、幼稚園教育要領、保育所保育指針等が改訂、改正され、領域「表現」がそのねらいや内容に沿った新しい方法を模索していたことや、保育士試験の二次試験において、音楽実技の課題が「弾き歌い」になった影響が大きいと示唆している。

次に、保育者に必要な音楽的能力について、宮脇（2001）は、幼児一人一人を見守りながら弾き歌いをし、幼児の音域に合わせて移調ができ、更に身体表現においては、その動きに合わせて即興的に演奏ができることであり、その能力を育成するためにはコードの学習こそ第一になされるべきものと述べている。これは、養成校に対する調査結果の中で、5割を超える養成校が「バイエルピアノ教則本」を使用しており、「バイエル」では保育者の音楽的能力の育成はできないため、この「バイエル」の使用率の高い現状について、異議を唱えているものである。

これらの先行研究では、教育環境の変化に伴い、各養成校による使用教材については、技術的な側面から、「保育者の質」を鑑みた上での、実践力につながる教材選択の必要性について示唆が得られたものと考えている。同時に教材選択をする際の、学習者、子どもに寄り添うとする、指導者側の志向性が大切であることが考えられた。

さらに、簡易伴奏教材の考え方についての先行研究についても触れておきたい。坂田他（2009）は、「弾くのが難しい等の理由で音を簡単にする際、それは決して弾けない人の「仕方がない」選択ではなく、自分の技能の中で余裕をもって弾けることで、子どもの様子を見ながら弾くゆとりが生まれたり、音楽的な要素を意識して表現がで

きることにつながるもの、「保育者が『どのように弾くか』ということが、子どもが『どのように聴こえるか』につながり、シンプルでも美しい響きや音を奏でようとする意識を求める」と述べ、余裕を持った弾き歌いの重要性について示唆している。(坂田, 山根, 伊藤, 2009) 一方、仲嶺他 (2016) が行った独自に作成した「こどものうた簡易伴奏集」を使用した、幼児教育現場使用によるアンケート調査結果では、「リズムが単調」「音の厚みがない」「レベルに合わせて伴奏が選べる工夫」などの感想が書かれ、これらの意見を取り入れた内容修正が必要であることが示されていた。(仲嶺, 藤田, 阿部, 2016)

これらの先行研究からは、簡易伴奏の持つ利点は、初心者学生でも容易に『ピアノの弾き歌い』ができるようになることと捉えられるが、簡易伴奏を現場で使用することを考えたとき、伴奏が易しすぎる事が、子どもの表現力の乏しさを生み出す危険性を伴っていることは念頭に置く必要があると考えている。

学習者の教材選択について米元 (2017) は、「学習者の現在の理解力と技術で、一人で 1 ～ 2 週間練習して、最後まで弾き通せるくらいの曲が、その学習者にとってふさわしい教材といえる。」と述べており、指導者側が学習者のレベルを把握し、保育者養成において、学習者の学習意欲を掻き立てるような教材を選択するがことの大切さについて論じていた。

その他、音楽表現力を引き出すための独自の伴奏メソッドを開発し、授業改善にある一定の成果を出すことに成功したとする研究や (山岸, 2018; 西海, 笹井, 細田, 2017) 子どもの歌のピアノ伴奏における意義と役割を明確にした研究 (紙屋, 後藤, 2008) 等、保育者養成における『ピアノの弾き歌い』の教材については膨大な研究が行われている。

これらの提示した先行研究は、①弾き歌いの指導性 (捉え方の変化等) に関するもの、②学習者の音楽的能力の向上を目指すもの、③伴奏法、主に簡易伴奏に関するもの、④レベル別に応じた教材に関するもの等に大別できた。そこに至るまでの共通点は、初心者及び初心者に近い学生が多くを占める保育者養成校において、それぞれの養成校の指導者らが、授業改善を試みた中で論じているものと窺えた。

本学においても、初心者及び初心者に近い 3 年未満の学生が 5 割を越え、初心者学生が多い点では養成校と共通しているが、本学は、①保育者養成校ではないこと、②保育者のための『ピアノの弾き歌い』の授業は、4 年間で 1 セメスタしか存在しないことが異なる点であるといえる。そしてピアノに関連する授業は 2 科目のみ合計、3 科目しかないのが現状である。

藤井 (2017) は、ある楽曲のリズムパターンを理解させた上で、原譜のリズムパターンを伴奏に反映させた弾き歌いを、学習者自身が作成し、演奏できるようにする等とした、弾き歌い授業における原譜をどう活用するかについての研究を行っている。この結果、学生がリズムの面白さを理解することはできたが、実際に自作し、弾き歌い

をするためには、短い曲を使用し、様々なりズムパターンを経験させる等、時間が必要事を述べている。また高度な技術が必要な原譜は、弾き歌いのための楽譜ではない事と言及しているが、『ピアノの弾き歌い』を行う目的が何にあるのか、そしてなぜ高度な技術は弾き歌いに必要なのかについては触れられていない。

保育現場における教材のあり方について栗原（2010）は、「実際に歌を歌う幼児が、「この歌ってきれいだな」や「この歌を歌うと楽しいな」と感じるものを選曲することが大切である」と述べているが、これは弾き歌いの教材選択を行う上においても同じことが言えるのではないだろうか。

これだけ膨大な先行研究がある中で、本研究の独創性を見出す事は難しい。本学の現状を考えれば、1 コマの弾き歌いの授業のみで『ピアノの弾き歌い』の習得は難しいと言える。しかし幼児教育・保育の現場に必要な『ピアノの弾き歌い』は、単なる巧拙に留まることなのであろうか。難しい楽譜を使用して完璧に弾き歌いすることが同時に幼児に寄り添える『ピアノの弾き歌い』につながるものであろうか。『ピアノの弾き歌い』が幼児教育・保育にとってどのような目的で活動なされているのかを考えたとき、ある程度のレベルの楽譜を使用した弾き歌いが出来ればいいという方向性にはいかないはずである。

本研究は、これらの視点に重きを置き、2020 年度から開講する「授業のためのピアノ」のための教材選択について栗原の述べる、幼児に寄り添えるような、質の担保された教材選択をするべく、いくつかの市販教材を比較し、検討していきたい。

4 研究の目的及び方法

（1）研究目的

本研究は 2020 年度から開講される「授業のためのピアノ」のための教材選択について考察をしていくものである。この授業は保育者をめざす学生を対象とした『ピアノの弾き歌い』に特化した授業内容である。本学は初心者及び 3 年未満の初心者に近い学生が 5 割を超えており、大学に入学して初めてピアノを触った学生も少なくない。しかし本学の保育者志望学生は増加傾向にあり、このような現状においても保育現場に必要な『ピアノの弾き歌い』の習得を目指す必要がある。ここで本授業を開講するにあたり、教材選択について検討しなければならないと考えている。それは初心者以外の学生には、中級者、上級者の学生も履修する可能性があり、レベルのバラつきが生じることが考えられる。どのような視点で教材選択をしていくことが好ましいのかについて考える事は、今後の保育や本授業における『ピアノの弾き歌い』のあり方についての考え方に通ずることであり、非常に大切なことと捉えている。このような現状を踏まえて、教材選択について考察をしていく。

(2) 研究方法

「授業のためのピアノ」に向けた教材を選択するためには、既に出版されているいくつかの弾き歌い教本を比較する必要がある。保育者のための『ピアノの弾き歌い』教本は、初心者用の教材から中、上級者用の教材まで多数出版されており、全ての教材を比較する事は到底無理なことである。従ってここで言う比較とは、保育者のために出版されている6冊の弾き歌い教本を引用し、表現が豊かになるための楽譜の形態（運指・アーティキュレーション等）等、外観を比較し、どのような差異があるのかについて見ていくことを目的とする。また全曲ではなく、楽曲の一部を比較し、「授業のためのピアノ」に使用する教材はどのような選択肢があるのか等、探求していきたい。参考・引用教材及び比較楽曲については以下の通りである。

・参考・引用教材

引用教材は、ドレミ等音名が書かれていない、初心者向け教材から中級社、上級者向け教材等を選択している。参考・引用教本は、6社を提示しているが、比較する楽曲によって引用教本数は異なる。

- A-1 大海由佳・古谷和子・肝付文子（2019）『保育士・幼稚園教諭のための弾き歌い伴奏集第1巻』36頁～37頁,118頁～119頁 Gakken
- A-2 大海由佳・古谷和子・肝付文子（2019）『保育士・幼稚園教諭のための弾き歌い伴奏集第2巻』46頁～47頁,54頁～55頁,64頁～65頁 Gakken
- B 神原雅之・鈴木恵津子編著（2018）『幼稚園教諭・保育士養成課程 幼児のための音楽教育』80頁,87頁,144頁～145頁教育芸術社
- C 鈴木恵津子・富田英也編著（2008）『ポケットいっぱいのおうた 実用幼児・児童の歌 簡単に弾ける144選』22頁～23頁,27頁,50頁～51頁,52頁,150頁,183頁 教育芸術社
- D 南曜子・今村方子・今川恭子（2011）『心を育む子どもの歌』22頁～23頁,73頁,61頁,63頁,82頁～83頁,教育芸術社
- E 山本学編著（2019）『保育者になるためのピアノ教本』66頁～67頁,70頁～71頁,72頁,90頁～91頁,113頁,123頁エイデル研究所

・比較する楽曲

比較する楽曲は、今までに東京都幼稚園教諭試験や保育士二次試験で使用された曲、保育現場でよく使用される曲、本授業で習得を目指す曲等を選曲している。

- ① 「犬のおまわりさん」（佐藤義美作詞・大中恩作曲）
- ② 「バスごっこ」（香山美子作詞・湯山昭作曲）
- ③ 「思い出のアルバム」（増子とし作詞・本多鉄磨作曲）
- ④ 「おもちゃのチャチャチャ」（野坂昭如作詞・吉岡治補作・越部信義作曲）

・比較内容＜※ １ 参照＞

○調性○運指○強弱記号の有無○コードネームの有無○テンポ○強弱以外のアーティキュレーション○その他の差異について比較したり、気付いた点について述べていく。尚、歌詞は省略し、譜面のみを明記する。

５ 各教本における楽曲について

（１）「犬のおまわりさん」（佐藤義美作詞・大中恩作曲）について

前奏及び歌い始め 4 小節について、A-2 ＜STEP 2＞、B、D、E の引用教本から比較した。それぞれの一部の引用譜面は以下の通りである。

調性については、A-2 は、Cdur であり、その他は Ddur であった。楽譜は提示しないが、C 社は B、D、E 同様に Ddur であった。この曲の原調は Ddur であるが、A-2 は初心者向けに編曲されていることから、Cdur にすることによって、弾き歌いが容易になるという編曲者の意図が感じられた。しかし「バスごっこ」は A-2 も Fdur で書かれている。

運指は A-2 及び C にあり、その他は運指の提示はなかった。

強弱記号の有無については、それぞれの楽譜において強弱記号が表示してあったが、出版社ごとに提示されている記号及び明記箇所が異なっていた。テンポ表記については明記のない E 社以外は、大体 ♩ = 100 ～ 108 であった。

コードネームについては、D 社以外は提示されていなかった。

アーティキュレーションでは、装飾音の明記がないもの、スラー及びスタッカートについては、出版社ごとに異なる箇所に付けられていた。

「犬のおまわりさん」の前奏といえば、装飾音がつく“あの前奏”と思い浮かぶほど有名な冒頭である。比較した各社とも、技術的な譜面の差はあるものの、冒頭のメロディが明記されていた。A-2 は、運指が提示されており、初心者でも弾き歌いできるような工夫がなされていたし、D は初心者向けの伴奏形態ではないが、コードネームが明記されており、学習者側のアレンジが可能であった。

歌始めの伴奏については、A-2 は単音、B は右手・左手共にメロディではなく、分散された伴奏形態の上にメロディを乗せて奏するもの、D はアルペジオの伴奏形式、E は分散和音の伴奏形式であった。このうちの D の伴奏にはスラーが付加されており、E の分散和音で表す軽快な表現とは 180 度異なっていた。「犬のおまわりさん」の曲のイメージについて、いろいろな考え方があったことが理解できた。

強弱記号及びアーティキュレーションは、各教本ともそれぞれ異なる記号や異なる箇所に明記されており、作者側の意図が表現されていた。

「犬のおまわりさん」各教本の譜面

A-2 大海由佳・古谷和子・肝付文子 (2019)『保育士・幼稚園教諭のための弾き歌い伴奏集第2巻』55頁 Gakken

前奏 4 小節



A-2 歌始め 4 小節



B 神原雅之・鈴木恵津子編著 (2018)『幼稚園教諭・保育士養成課程 幼児のための音楽教育』教育芸術社 144頁～145頁

前奏



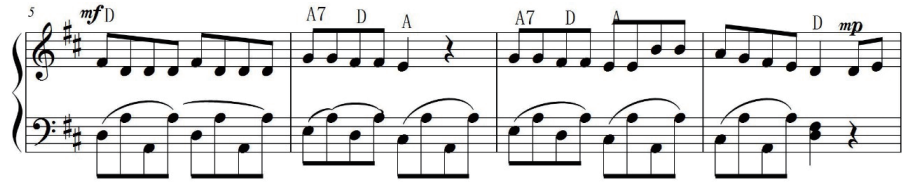
B 歌始め 4 小節



D 南曜子・今村方子・今川恭子（2011）『心を育む子どもの歌』61 頁教育芸術社
前奏 4 小節



D 歌い始め 4 小節



E 山本学編著（2019）『保育者になるためのピアノ教本』123 頁 エイデル研究所
前奏 4 小節



E 歌い始め 4 小節



（2）「バスごっこ」（香山美子作詞・湯山昭作曲）について

前奏 2 小節及び歌い始め 4 小節について、A-2、B、C、D、E の引用教本から比較した。

調性については、全て Fdur であり、運指については、D、E 以外は明記されていた。

強弱記号については、A-2 以外は明記されていた。B 及び C の編曲者が同じため、譜面表記は全て同じだったが、冒頭の強弱記号のみ、B が *f* で、C が *mf* でスタートしており、記号自体が異なっていた。テンポ表記についても、E 以外は明記がされていたが、B 及び C については、強弱記号と同様、譜面表記は同じであるが、テンポの差が見られた。

コードネームについては、B、C、D に表記されていた。割と、I、IV、V、V 7 等の単純なコードネームであった。

アーティキュレーションについては、A-2 以外はスラー、スタッカート等の表記がされていた。

「バスごっこ」は比較的アップテンポの曲で、前奏の形式で、この曲が豊かに表現されているか否かが決まると考えているが、比較した各教本とも、8 分音符、裏打ち、シンコペーション等にスタッカートなどの「バスごっこ」を付加し、工夫されており、「バスごっこ」らしさが表現されていた。歌い始め 4 小節については、A-2、B、C の伴奏が単純であったが、運指やコードネームが表記されており、初心者が取り組みやすい譜面であった。D は上級者向けに書かれた、比較的难度の高い譜面であった。その他について、8 分音符の表記の仕方が、2 拍ずつ連桁で結ばれているものと、1 拍ずつの連桁で結ばれているものがあり、8 分音符で表す軽快な雰囲気、連桁一つで表現しようとする意図が感じられた。

「バスごっこ」各教本の譜面

A-2 大海由佳・古谷和子・肝付文子 (2019) 『保育士・幼稚園教諭のための弾き歌い伴奏集 第 2 巻』 65 頁 Gakken

前奏 2 小節

歌い始め 2 小節



B 神原雅之・鈴木恵津子編著 (2018) 『幼稚園教諭・保育士養成課程 幼児のための音楽教育』 85 頁 教育芸術社

前奏 2 小節

歌い始め 2 小節



C 鈴木恵津子・富田英也編著（2008）『ポケットいっぱいうた 実用幼児・児童の歌 簡単に弾ける 144 選』150 頁 教育芸術社

前奏 2 小節

歌い始め 2 小節



D 南曜子・今村方子・今川恭子（2011）『心を育む子どもの歌』73 頁 教育芸術社

前奏 2 小節

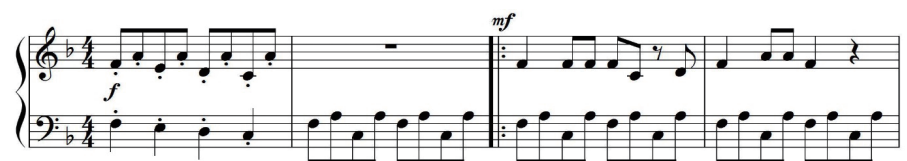
歌い始め 2 小節



E 山本学編著（2019）『保育者になるためのピアノ教本』72 頁 エイデル研究所

前奏 2 小節

歌い始め 2 小節



（3）「思い出のアルバム」（増子とし作詞・本多鉄磨作曲）について

前奏及び歌い始め 4 小節について、A、D、E の引用教本から比較した。

調性については、3 冊とも Cdur であった。運指は、A-2 と E に明記されており、比較的初心者向けの易しい伴奏形態の譜面に運指が明記されている傾向にあった。

強弱記号については、表現しようとしていることはあまり変わらないと考えるが、明記の仕方がそれぞれ異なり、各編曲者が表現したい音楽を奏でるために、細部に渡った意図が感じられた。

テンポは、E 以外明記されており、2 つとも Andante であった。

コードネーム及び、アーティキュレーションについては、D のみ明記してあった。D は比較した曲すべてにおいて上級者向けに編曲されているが、「思い出のアルバム」に至っては、非常におしゃれなコードであり、より綺麗な歌に聴こえてくる譜面であった。

前奏については、定番といわれているのが、A と E の伴奏である。それぞれ運指も明記されており、初心者でも弾き歌いしやすく工夫がされている。

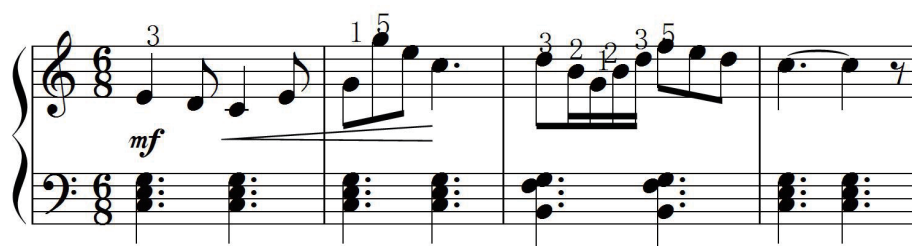
歌い出し 4 小節については、A が同時三和音、E は分散和音で表現されていた。D は、メロディと伴奏が分けられており、全く異なる伴奏で歌唱をする形態であり、各教本とも異なる伴奏形態であった。

「思い出のアルバム」は、幼稚園や保育園の卒園式に歌われるなど、広く人々に知られている歌である。したがって、本学においても習得したい曲の 1 曲である。幼稚園や保育園での出来事を思い出せ、温かくなるような、この曲らしさを表現するためには、D の譜面まで難解である必要はないが、E の分散和音の流れるような弾き歌い伴奏が適しているように感じられた。

「思い出のアルバム」各教本の譜面

A 大海由佳・古谷和子・肝付文子 (2019) 『保育士・幼稚園教諭のための弾き歌い伴奏集第 1 巻』119 頁 Gakken

前奏 4 小節<STEP 2 >

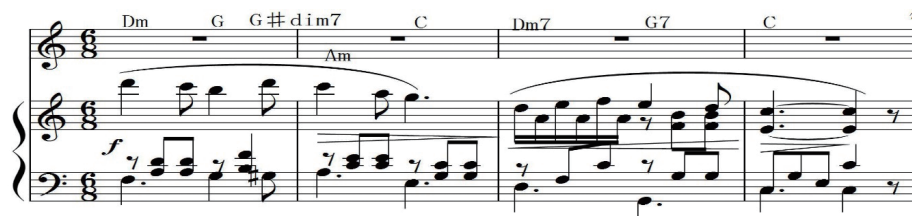


A 歌い始め 4 小節

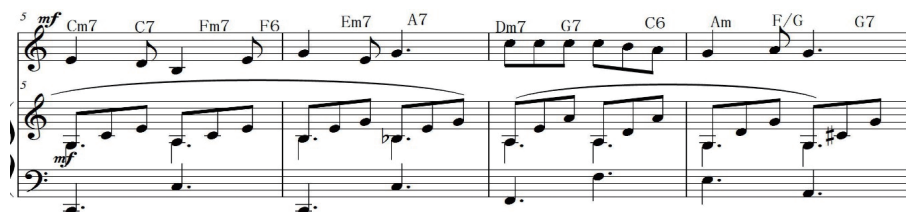


D 南曜子・今村方子・今川恭子 (2011) 『心を育む子どもの歌』22 頁～23 頁教育芸術社

前奏 4 小節



D 歌い始め 4 小節



E 山本学編著（2019）『保育者になるためのピアノ教本』70 頁 エイデル研究所 前奏 4 小節



E 歌い始め 4 小節



（４）「おもちゃのチャチャチャ」（野坂昭如作詞・吉岡治補作・越部信義作曲）について
前奏及び 8 小節目～12 小節目までの伴奏について、A-2、B、D、E の引用教本
から比較した。

調性については全て Cdur であり、運指については、D 以外すべて明記してあった。
強弱記号については、E 以外明記はあったが、それぞれ異なる強弱記号や異なる箇
所に付加されていた。テンポは、E 以外は明記がされ、Allegretto や、♩ = 116 ～ 126
であった。

コードネームは、B 及び D にあり、よく見ていくと、コードの配置が異なっていた。
アーティキュレーションについては、D 及び E の末尾にグリッサンドが明記され
ていた。（本論文での明記はない。）

前奏については、A-2、B のように、単音のみで表現されている前奏や、D は、冒
頭 2 小節を 3 和音のユニゾンの伴奏形態、E は 1 小節目の 2 拍目に 3 和音で表
したりと、各教本とも伴奏形態が異なっていた。

が、チャチャチャのリズムが強調されるような伴奏形態は共通していた。

歌い出し 8 小節目～12 小節目までは、分散和音、単音、アルペジオ等、
各教本の全てが異なる伴奏形態であった。

「おもちゃのチャチャチャ」各教本の譜面

A-2 大海由佳・古谷和子・肝付文子（2019）『保育士・幼稚園教諭のための弾き歌
い伴奏集第2巻』88頁～89頁（STEP2）Gakken

前奏 4 小節



A-2 8 小節目から 12 小節目

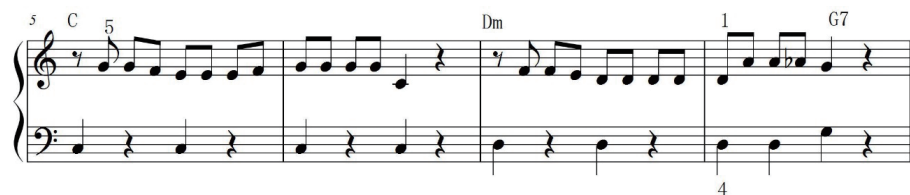


B 神原雅之・鈴木恵津子編著（2018）『幼稚園教諭・保育士養成課程 幼児のた
めの音楽教育』87頁 教育芸術社

前奏 2 小節



B 8 小節目から 12 小節目



D 南曜子・今村方子・今川恭子（2011）『心を育む子どもの歌』82 頁～83 頁
教育芸術社

前奏 4 小節



D 8 小節目から 12 小節目



E 山本学編著（2019）『保育者になるためのピアノ教本』66 頁～67 頁
エイデル研究所

前奏 4 小節



E 8 小節目～12 小節目



6 楽曲の比較について

「犬のおまわりさん」「バスごっこ」「思い出のアルバム」「おもちゃのチャチャチャ」の弾き歌い楽曲の一部について比較をした。調性や運指、強弱記号、テンポ、コードネーム、アーティキュレーション全てにおいて、比較した各社とも表記の仕方が異なっており、様々な教材が存在することが理解できた。

伴奏形態については、初心者、中・上級者向け等、それぞれのテキストの目的によって異なる事は大いに理解できたが、テンポについては、同じ曲でも大幅に異なるテンポが表記されている曲もあり、どの譜面が適切なのかと言う点については言及できなかった。

その他、反復記号の表記の仕方が異なっていたり、同じ楽曲でも、スラーの有無で、全く違ったニュアンスの伴奏形態になっていたり、編曲者の意図による差異がいくつも確認された。

運指については、比較的初心者に向けた伴奏形態の楽譜に明記してある傾向が見られたが、逆に上級者向けの楽譜には一切運指が明記していなかった。これは、初心者向けの楽譜には、初心者が弾き歌いに取り組みやすく、丁寧に習得を目指させる編曲者の意図が感じられたし、上級者向けの楽譜からは、難解な譜面に挑むことによって、より豊かに弾き歌いを表現ができる可能性があることが示唆されていたと感じている。

7 考察

本研究は、2020年度からスタートする「授業のためのピアノ」の使用教材を選択するために、いくつかのピアノの弾き歌い教本の内容を把握し、本学に必要な教材について考察をするものであった。

本学の実態は、初心者が多いことや、弾き歌いに関する授業が少ないことなど、保育者に必要な『ピアノの弾き歌い』の習得が非常に厳しい状況にある。したがって、教材選択については、慎重に行う必要があった。

これらの教材選択をするために、表現を豊かにするための楽譜に視点を置き、いくつかの保育者学生向けの教本を比較したが、各教本とも編曲者の意図が感じられ、それぞれの表現したいことが明記してあった。そして同じ楽曲でも、編曲者によって、調性や、テンポ、強弱、コードネーム等、細部に渡り工夫が施され、ありとあらゆる差異が確認された。このように、それぞれの教本に素晴らしい点が多くあったり、様々な楽譜の形態があることについて、多くの示唆を与えてもらった。がしかし、これらの楽曲を比較したところで、どの教本を選択するべきかについての志向までは至らなかった。それは、楽曲を比較する中で、『ピアノの弾き歌い』が何のためにあるのか、どうして習得をする必要があるのか、どのような弾き歌いを目指すのか等、指導者側の志向性が一番大切であることに気が付いたからである。

学生のレベルを鑑みた指導及び教材選択は非常に大切なことだが、『ピアノの弾き歌い』は幼児に寄り添い、幼児の表現等の発達を豊かにするためにあるものではなかったか。

音楽を専門にする指導者側の教員は、どうしても目の前の弾き歌い曲を、“なるべ

く多くの弾き歌い曲を、どうそつなくクリアさせるか”に重きを置いてしまいがちである。しかし、初心者に簡易伴奏の楽譜を与えることだけが、指導者の役割ではなく、学生が主体的に学べる学習環境を構築することも必要であると考えている。逆にいえば、簡易伴奏であっても、「子どもに寄り添う」との観点を持っていれば、そこに表現が生まれ、感情移入し、豊かな弾き歌いが目指せるはずなのである。

本学の理念の中に「人間主義教育」がある。指導者側も学生側も、主体的に学び合い、より良いものを構築していくことである。たとえ初心者であっても、『ピアノの弾き歌い』の目的について志があり、相互作用が認められた授業が遂行できるならば、どのようなレベルの譜面における弾き歌いだったとしても、幼児に寄り添う豊かな『ピアノの弾き歌い』が習得できる可能性は大いに考えられるのである。

幼児期に出会った子どもの歌は、一生残る大切なものとなるであろう。その中で『ピアノの弾き歌い』による歌唱活動等の音楽の役割は非常に大きいものであると考えている。

※ １ 各社楽曲事の表記表

①「犬のおまわりさん」（佐藤義美作詞・大中恩作曲）

出版社	調性	拍子	運指	コード ネーム	強弱 記号	テンポ	その他アーティキュレーション
A-2 社	Cdur	4 分の 4 拍子	あり	なし	あり	= 104	スラー、スタッカート等
B 社	Ddur	4 分の 4 拍子	なし	なし	あり	= 100 ~ 108	スラー、スタッカート、プレス等
D 社	Ddur	4 分の 4 拍子	なし	あり	あり	= 104	装飾音、スラー、スタッカート、プレス等
E 社	Ddur	4 分の 4 拍子	なし	なし	あり	なし	装飾音、スラー、スタッカート

②「バスごっこ」（香山美子作詞・湯山昭作曲）

出版社	調性	拍子	運指	コード ネーム	強弱 記号	テンポ表記	その他アーティキュレーション
A-2 社	Fdur	4 分の 4 拍子	あり	なし	なし	Allegro	なし
B 社	Fdur	4 分の 4 拍子	あり	あり	あり	= 126	スラー、アクセント、スタッカート等
C 社	Fdur	4 分の 4 拍子	あり	あり	あり	= 138	スラー、スタッカート等
D 社	Fdur	4 分の 4 拍子	なし	あり	あり	= 120	装飾音、スラー、スタッカート等
E 社	Fdur	4 分の 4 拍子	なし	なし	あり	なし	スラー、スタッカート等

③「思い出のアルバム」（増子とし作詞・本多鉄磨作曲）

出版社	調性	拍子	運指	コード ネーム	強弱 記号	テンポ表記	その他アーティキュレーション
A-2 社	Cdur	8 分の 6 拍子	あり	なし	あり	Andante	なし
D 社	Cdur	8 分の 6 拍子	なし	あり	あり	Andante	スラー等
E 社	Cdur	8 分の 6 拍子	あり	なし	あり	なし	なし

④「おもちゃのチャチャチャ」（野坂昭如作詞・越部信義作曲）

出版社	調性	拍子	運指	コード ネーム	強弱 記号	テンポ表記	その他アーティキュレーション
A-2 社	Cdur	4 分の 4 拍子	あり	なし	あり	Allegretto	なし
B 社	Cdur	4 分の 4 拍子	あり	あり	あり	= 116 ~ 126	なし
D 社	Cdur	4 分の 4 拍子	なし	あり	あり	= 116 ~ 126	グリッサンド<末尾>
E 社	Cdur	4 分の 4 拍子	あり	なし	なし	なし	グリッサンド<末尾>

本学における教材選択については、レベル別に教材選択することも大切であるが、学生がやってみたい、この譜面で子ども達と弾き歌いたいとの、学習者側の思いを大切に、「子どもに寄り添うための楽譜」の探求が必要であると感じている。引き続き、指導法等も含めた教材選択のあり方について探求していきたいと考えている。

引用・参考文献

- 大海由佳・古谷和子・肝付文子（2019）『保育士・幼稚園教諭のための弾き歌い伴奏集第1巻』119頁 Gakken
- 大海由佳・古谷和子・肝付文子（2019）『保育士・幼稚園教諭のための弾き歌い伴奏集第2巻』55頁,65頁,88～89頁 Gakken
- 大畑祥子編著『保育内容 音楽表現第2版』第3章118頁,建帛社
- 神原雅之・鈴木恵津子（2010,2018）『幼児のための音楽教育』29頁,29頁,85頁,87頁,144頁～145頁 教育芸術社
- 紙屋信義・後藤みゆき（2008）「ピアノによる子どもの歌伴奏の効果～アレンジによる伴奏法を考える～」『東京未来大学研究紀要』第1号
- 坂田直子・山根直人・伊藤誠「保育者養成における音楽的専門性の育成ー幼稚園教師へのピアノ等鍵盤楽器に関する質問紙調査を手がかりにー」『埼玉大学紀要教育学部,58号』（2009）
- 鈴木恵津子・冨田英也編著（2008）『ポケットいっぱいのおうた 実用幼児・児童の歌簡単に弾ける144選』27頁,150頁 教育芸術社
- 園部三郎・山住正巳（1962）『日本の子どもの歌』岩波書店
- 仲嶺まり子・藤田光子・安部えつ子「こどものうた弾き歌い指導における進度別教材の活用に関する一考察ーこどものうた簡易伴奏集作成を通してー」『別府大学短期大学部紀要35』（2016）
- 西海聡子・笹井邦彦・細田淳子「保育者養成における弾き歌いコード伴奏法」『東京家政大学大学研究紀要第57集 pp.59～68』（2017）
- 藤井已加「保育者養成の弾き歌い授業における原譜の活用」『学校教育実践論集1巻』（2017）
- 南曜子・今村方子・今川恭子（2011）『心を育む子どもの歌』22頁～23頁,73頁,61頁,82頁～83頁 教育芸術社
- 宮脇長谷子「保育者養成におけるピアノ指導の現状と課題ー養成校へのアンケート調査を通してー」『静岡県立短期大学部研究紀要15-W号1～11』（2001）
- 谷田貝公昭監修・三森桂子編著者（2010）『新・保育内容シリーズ5音楽表現』第6章95頁,一藝社
- 山岸徹「音楽表現力を引き出す伴奏付け指導メソッドの構築ー授業実践を振り返って

～」『大阪キリスト教短期大学紀要第58集 78-87 頁』（2018）

山住正巳（1967）『唱歌教育成立過程の研究』東京大学出版会

山本学編著（2019）『保育者になるためのピアノ教本』66 頁～67 頁,70 頁,72 頁,123
頁エイデル研究所

***Piano Hiki Utai* Instructional Methods for Students Aiming to Become Childcare Workers [2]:**

A study of Teaching Material Selection for “Piano for Childcare Workers”

Hiromi ADACHI Noriko OSAWA

This study consists of determining the content of several *piano hiki utai* textbooks and other teaching materials needed for the “Piano for Childcare Workers” scheduled to begin in 2020.

For the comparison of *hiki utai* textbooks, the accompaniment sheet music for four children’s songs was compared. Even in the same songs, supplemental indications in the score for enriching the music, such as tone, fingering, dynamics, and articulation, were totally different for each textbook, showing the editors’ goal of improving the accompaniment of the learner.

At this university, over 50% of the students are beginners at piano, and there are only three piano classes available. When we considered how students can attempt to acquire the skills of *piano hiki utai*, textbooks seemed to hold the key. In addition, we had a strong belief that choosing materials to match the level of the learners was the correct approach.

However, when we thought about what purpose *piano hiki utai* is needed for, we knew that it is building closeness with young children. At the same time, we realized that it is important for the instructor to respect the independence of learners.

The philosophy of this university is “humanistic education.” Accordingly, acquiring the skills of *piano hiki utai*, which is important from promoting development such as expressive ability in young children, should be carried out through mutual interaction between the instructor and the learners. Therefore, musical scores that build closeness with children are precisely the type of learning materials that are appropriate for use at this university. Whether or not textbooks can do this depends on how they draw out the independence of learners.